

КИТАЙСЬКИЙ СЕРЕДНЬОВІЧНИЙ ЖИВОПИС ЯК СКЛАДОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ КИТАЮ¹

Загальновідомо, що китайська культура є однією з найдавніших в історії світової цивілізації. Вона почала формуватися за декілька тисячоліть до нашої ери, і з того часу розвивалася безперервно до наших днів на компактній (хоч і розлогій) території. Незліченні набіги кочовиків, жорстокі та криваві міжусобні війни, іноземні завоювання багато разів спустошували країну. Пожежі не раз знищували квітучі міста, від легких дерев'яних споруд не залишилось й сліду; були втрачені безцінні зразки живопису, що дбайливо зберігалися в стародавніх музеях і приватних збірках. Але попри всі потрясіння, національна культура Китаю продовжувала успішно розвиватися як цілісне культурно-цивілізаційне явище. Жодне з племен завойовників не змогло протиставити свою культуру китайській. Завоювавши країну, ці племена втрачали свою рідну мову, свою писемність, цілком потрапляючи під культурний вплив автохтонного населення Китаю. Міста відновлювалися за колишніми кресленнями і в тих же традиціях, і як тільки наставав час перепочинку, країна знову починала жити інтенсивним господарським і духовним життям.

Велика кількість пам'яток мистецтва, створених у стародавню добу, а також у час розквіту середньовічної культури, справді грандіозні, попри жахливі втрати, завдані країні війнами. До сьогодні кожного, кому пощастило відвідати Китай, не полишає відчуття стародавності культури, що не втратила своєї життєвості; відчуття «тисячолітності» історії поєднується з молодим і сповненим сміливих надій сучасним життям великого народу.

Говорячи про пам'ятки стародавньої культури Китаю, ми не можемо не згадати про живопис, який різко відрізняється від західних зразків не стільки набором технічних засобів, скільки принципово відмінною художньою мовою, куди більш умовною і декоративною. Нам, європейцям, складно пізнати емоційну насиченість китайського живопису, «оскільки у китайців інші способи проявів відчуттів та інше ставлення до самих цих відчуттів. Внутрішня напруга і суперечливість західних полотен справляє на китайського глядача враження невинуватих агресивності та хаотичності. У Китаї живопис ніколи не ґрунтувався на математичних формулах, як, зокрема, грецький канон або сучасна абстракція, не намагався імітувати натуру як реалістичне мистецтво, не приділяв великої уваги "Я" і "Особистому", як це робили експресіоністи і романтики». Там, де європейці створювали об'єм за допомогою світлотіні, китайці прагнули до лінійної виразності. Так, уперше побачивши західні портрети, один китайський художник з подивом відзначив, що європейці, мабуть, частково чорношкірі, хоча взагалі-то, напевно, білі, адже вони малюють одну половину обличчя чорною, а іншу білою.

Інша особливість, яка вирізняє китайські картини, – відсутність важкої позолоченої рами або навіть тонкого багета, який би відокремлював її від площини стіни, перетворюючи на ізольований світ. Та і навіть потрібна була китайській картині рама, якщо ця вузька і довга смуга паперу або спеціально обробленого проклеєного шовку з двома валиками на краях дбайливо зберігалася в спеціальних скринях і розгорталася тільки в особливих випадках для демонстрації. З найдавніших часів була вироблена ця форма живописних сувоїв. У Китаї, де в приміщеннях не було міцних і масивних стін, як в Європі, а те-

¹ За матеріалами праць *Н.Виноградової* «Искусство средневекового Китая» (Москва, 1962) і «Искусство Китая» (Москва, 1988).

мпература повітря в кімнатах багато в чому визначалося погодою, вивішувати картини, не захищені, як у нас, склом, було б для них шкідливо. Разом з тим картина була свого роду коштовністю, ревно оберігалася і яку не прийнято було виставляти на загальний огляд.

Китайські живописні твори були двох типів – вертикальні, коли розгорнений і прикріплений до стіни сувій висів перпендикулярно до підлоги; і горизонтальні, коли сувій поступово розгортався фрагмент за фрагментом. Вертикальні згортки зазвичай не перевищують трьох метрів, тоді як горизонтальні, будучи своєрідною панорамою, ілюстрованим оповіданням, в якому відтворюється серія об'єднаних в єдину композицію пейзажів або сцени міського вуличного життя, перевершували часом десять метрів.

Живопис у Китаї як вид мистецтва віддавна користувався великою пошаною. З часів середньовіччя дійшли вірші, що прославляють живопис, трактати про життя живописців, опис окремих картин і своєрідні зведені хроніки розвитку живопису, що подають відомості про численних художників різних епох. Проте в наші дні багато з тих художників, про життя і творчість яких не збереглося свідчень, стали легендою, перетворилися на свого роду символи, пов'язані з певними художніми напрямками. Багато знаменитих картин загинули під час пожеж, інші збереглися тільки в пізніших копіях. Та все ж уцілілі твори дають можливість відновити основні шляхи розвитку китайського живопису, з'ясувати зміни, які відбувалися в ньому впродовж різних епох, зрозуміти, який естетичний сенс вкладали самі художники в свої твори.

Первісний живопис Китаю представлений візерунками на глиняних глечиках епохи неоліту, віддаленої від нас на п'ять-шість тисячоліть. Найбільш ранніми виробами, відомими на сьогодні, є малюнки на шовку з поховань поблизу м. Чанша провінції Хунань, що датуються часами царства Чу періоду Воюючих царств; на одному зображенні людські фігури, дракони і птахи фенікс, на іншому – люди верхи на драконах. Розкопки, розпочаті в 1950 р. китайськими археологами в провінціях Хенань, Хунань та інших областях Китаю, збагатили знання про культуру і мистецтво Китаю періоду Чжаньго (480–221 рр. до н.е.). Поблизу міста Чанша виявлено велику кількість пам'яток, які яскраво свідчать про зміни, що відбулися в мистецтві, а також про високий рівень культури цього часу.

В одному з поховань знайдена найстаріша з відомих в Китаї картин, написана на шовку. Її художній рівень свідчить, що живопис існував і задовго до цього, але, судячи із загального характеру мистецтва раннього Чжоу, був, ймовірно, умовним і набагато абстрактнішим. На картині з Чанша зображена жінка в характерному для тієї епохи одязі з широкими звисаючими вниз розшитими рукавами і довгими полами, що розвіваються. Обличчя жінки повернене в профіль; темне волосся прикрашене коштовностями або стрічками. Фігура виконана в графічній манері абсолютно площинно, але, незважаючи на цю умовність, художник живо передає характер руху і жестів. Ця картина являє особливий інтерес тому, що це найдавніше зображення реальної людини в китайському мистецтві. Припускають, що зображення є портретом померлої, яка й була тут похована.

Період правління династій Сун і Тан, епоха П'яти династій і роки правління династії Сун характеризувалися бурхливим розквітом китайського класичного живопису. Картина «Весняна прогулянка», що належить пензлю Чжань Цзицяня (династія Сун), є одним з найвідоміших пейзажів в історії китайського живопису. Художник Танської династії У Даоци славився як «бог живопису», його твори високо цінували як стародавні, так і сучасні колекціонери. Картина «Свято Цинмін на річці Бяньхе», що була виконана художником династії Сун Чжан Цзедуанем на шовку заввишки 24,8 см і шириною 258 см, вирізняється детальним зображенням міського побуту, свідчить про розквіт міста Бяньляна – столиці держави часів правління династії Сун. Ця робота не втратила свого блиску і до наших днів.

В епоху династії Юань помітного розвитку набув живопис тушшю. У періоди динас-

тій Мін і Цин техніка живопису продовжувала вдосконалюватися, з'явилася ціла плеяда талановитих художників, зокрема – Шень Чжоу, Вень Чженмін, Тан Ін (Тан Боха) і Цю Ін (династія Мін); Чжу Та (Бада Шаньжень), Ши Тао, Чжен Це (Чжен Баньцяо) Чи і Шань (всі – династія Цин).

Що ж стосується жанрів китайського живопису, то вони завжди були досить різноманітними. Так, зокрема, існували анімалістичні жанри ("Квіти і птахи", "Рослини і комахи"), побутові жанри ("Люди і предмети"), парадний портрет, мініатюра на віялах та інших предметах ужитку, пейзажний живопис ("Гори і води"). У Китаї натюрморт не існував у звичному для нас уявленні, нерухомі предмети з погляду китайців мертві без динаміки руху життя і часу. Якщо зображували каміння, то поряд з ними завжди присутня рослина.

Зі всіх жанрів найбільше значення набув пейзаж. Живописці епохи Сун, Чи Сисянь і Чжаодао користувалися особливою декоративною системою і писали наповнені відчуттям радості, яскраві та колоритні картини з нагромадженням палаців і персонажів. У цих роботах пейзаж – місце для прогулянок і розваг. Інший сунський художник – Ван Вей – першим став писати тільки чорною тушшю з розмивом. Поет, художник і відлюдник, він став засновником нового напрямку, більше того – якісно нового етапу в пейзажному живописі. Його послідовники в X–XI ст. н.е. переосмислили естетичні якості природи, вічне оновлення якої ототожнювалося з даоською ідеєю гармонії і непорушності буття. Такі уявлення справили величезний вплив на весь китайський живопис і багато в чому визначили його характер.

Китайські живописці використовували цілий комплекс прийомів, таких як "плаваючий", рухомий фокус замість лінійної перспективи, "глибинний" і психологічний масштаб, коли те, що уявлялося значнішим, і зображувалося більшим, незалежно від дійсного розміру. В розпорядженні живописців був цілий арсенал технічних засобів: велика кількість різних видів мазків, ліній, розмивів і т.д. Причому кожен прийом використовувався для передачі певного ефекту або стану. Техніку традиційного китайського живопису звичайно називають «гохуа». Малюнок виконувався за допомогою пензля, туші і фарби на папері або шовку. У «гохуа» розрізняли дві манери: «се-і» («передача ідеї») і «гун-бі» («старанний пензель»). Для стилю «се-і» були характерні розмашисті, скупі лінії та штрихи, які, проте, передавали ідею і суть предмета, що зображується, – пейзажу або людських образів. Художники ж, що працювали у стилі «гун-бі», всі деталі виписували дуже ретельно, у т. ч. й такі «дрібниці», як людське волосся і вуса або пташині пір'їнки»².

Як і в будь-якій декоративній системі, наріжним каменем китайського живопису є досконалість композиції. Людське око не сприймає одночасно більше п'яти форм, груп, плям на картинній площині. Цей закон композиції одержав назву п'ятиприватної структури. Китайці мінімізували кількість частин до двох (трьох). Неминуча у такому разі роздробленість, фрагментарність була зведена в канон, особливе відчуття краси. Крім того, вона долалася за допомогою таких принципів китайського живопису, як "рівновага сил" і "структурна цілісність". Основні поняття китайського живопису: "дух", "ідея", "стиль" і "основа образу". Поєднання динаміки та рівноваги протилежностей було найважливішим поняттям як для всієї китайської культури загалом, так і для живопису зокрема. Ідеальним вважалося поєднання традиційної манери і власних новацій.

² Вироблені китайськими середньовічними художниками прийоми успішно використовуються й сьогодні. Сучасний майстер китайського живопису Чжан Даянь є віртуозом стилю «се-і». Інший художник – Ци Байши – іноді сполучає в одній картині прийоми обох стилів, додаючи традиційному китайському живопису нову якість. Крім згаданих осіб, до відомих сучасних живописців належать також Сюй Бейхун, Пань Тяньшоу, Чи Хуан Бінхун, Чи Кучань, Кежань, Фе Баоши, Лю Хайсу, Е Цяньюй, Гуань Шаньюе та деякі ін.

Як уже зазначалося вище, китайський живопис тісно поєднувався з поетичним мистецтвом, тому ми часто зустрічаємо на зображеннях пейзажів ієрогліфічні написи, які в свою чергу пояснюють смислове навантаження картини. У китайському пейзажі можна побачити голі поверхні північних гір, білосніжні могутні сосни біля їх підніжжя, випалені сонцем пустелі з руїнами стародавніх міст, покинуті скельні храми, тропічні ліси півдня, населені незліченною кількістю звірів і птахів. Складність китайського живопису відлякує того, хто з ним мало ознайомлений. Його образи і форми, його ідеї, а часто і техніка видаються нам незрозумілими. І справді – звідки нам знати, що дві пухнасті мандаринові качки, які дрімують у прибережному очереті, або пара гусаків, що летять у небі, на картині живописця є символами нерозривної любові, зрозумілими кожному освіченому китайцю, а поєднання бамбука, сосни і дикорослої сливи мейхуа (по-китайськи: *„трое друзей холодной зимы“*), зображення яких ми постійно зустрічаємо і на китайських картинах, і на вазах, означають стійкість і вірну дружбу.

Це складне образне світосприймання, постійне спілкування з образом природи для передачі своїх відчуттів зародилося в Китаї ще за стародавніх часів. Вся китайська міфологія була пов'язана з боротьбою людини проти стихій, з наївним і образним тлумаченням явищ природи. Це поєднання картини і напису незвичне для європейського сприйняття. Проте китайські художники не тільки доповнювали і емоційно збагачували сенс своїх творів віршами, які народжували нові образи, розвивали фантазію глядача, але і вписували з такою майстерністю і блиском ієрогліфи на картину, завдяки чому вона набувала особливої закінченості та проникливості. Сама по собі каліграфія у вигляді написів часто окремо вміщувалася на сувоях, утворюючи картини з одних ієрогліфів, і мала багато різних стилів. Китайський художник сприймає пейзаж як частину неосяжного світу, як грандіозний космос, де людська особа ніщо, вона ніби розчинена у великому, незбагненному і поглинаючому її просторі.

Китайський пейзаж завжди фантастичний, попри свою реальність, він наче узагальнює спостереження над природою у цілому. В ньому часто присутнє зображення гір і води – це стало традицією, що пов'язана з релігійно-філософським розумінням природи, де взаємодіють дві сили – активна чоловіча «янь» і пасивна жіноча «їнь». Близькі до неба гори – це активна сила, м'яка і глибока вода – пасивна, жіноча. В давнину, коли зародились ці уявлення, гори і води обожнювалися як володарі людського життя. Вода дарувала щедрий урожай або несла страшні повені, від неї залежало щастя або горе людей. Недоступні, оповиті одвічною таємницею, гори були місцем, за яке заходило сонце. Ця стародавня символіка давно втратила в Китаї свій первинний сенс, але до сьогодні проявляється у традиційних способах зображення природи.

Китайський живописець зображає природу в двох вимірах. Один – це пейзажі гір і вод («шань-шуй»), тобто тип класичного китайського пейзажу на довгих сувоях, де важливі не деталі, а загальне відчуття величі та гармонії світу; інший, що не є пейзажем у звичайному розуміння цього слова, т.зв. жанр «кольорів і птахів» – своєрідний світ життя тварин, який був дуже поширений в давнину, зберігши свою актуальність до наших днів. Іноді твори цього жанру писалися на круглих і альбомнихаркушах, на ширмах і віялах, містячи зображення то пташки на гілці, то мавпи, то метелика, що пурхає над квіткою лотоса. Саме тут художник дозволяв собі розглядати кожен рух рослини або живої істоти немовби у збільшувальне скло, нескінченно наближаючи їх до глядача та створюючи в цих маленьких сценах єдину і цілісну картину природи.

Китайський традиційний живопис був і залишається одним з магістральних напрямів образотворчого мистецтва Сходу. Він є самостійним явищем світового мистецтва, різко відрізняючись від західного живопису як за тематикою, так за формою і образотворчими засобами.